

Работа Горького над своими произведениями

(Материалы к истории печатных текстов ранних рассказов М. Горького)

Алексей Елисеев

„Грамотность необходима. Это я говорю совершенно серьезно. Грамотность необходима всем людям, а в особенности тем, кто занимается литературой“.

(М. Горький „О грамотности“).

В одном из номеров журнала «Читатель и писатель», выходившего в 1928 г., была, помнится, помещена такая карикатура Энге: нарисовано здание с вывеской «школа», около него изображен М. Горький, в отдалении нарисован «Дом Герцена», из которого вереницей тянутся писатели и критики (Авербах, Раскольников, Сутырин и др.). Горький любезным жестом как бы приглашает идущих из «Дома Герцена» писателей в школу ликвидировать неграмотность. Карикатура была помещена в связи с появившейся в «Читателе и писателе» статьей Горького «О пользе грамотности». Это была очень уместная острая карикатура, бьющая по большому злу—писательской безграмотности. Грамотность среди писателей, и особенно среди молодых начинающих литераторов, не всегда стоит на должной высоте (речь идет, конечно, о грамотности в самом широком смысле слова), а, между тем, высокий культурный уровень писателя—одно из необходимейших условий творческого роста писателя. Крупнейший представитель пролетарской литературы, писатель М. Горький, прошедший огромный сорокалетний путь творческой работы, всегда исключительно остро и выпукло ставил перед начинающими писателями вопрос об овладении техникой литературного мастерства.

Горький требовал всегда от писателей не только уметь видеть тот или иной факт и записать его, но и уметь этот факт уложить в отчеканенные лек-

сические формы. Горький всегда требовал от писателей выработки бережного отношения к слову. Здесь, естественно, возникает вопрос о методах, о приемах работы самого автора «Дела Артамоновых», «Матери» и т. д.

И вот, когда с требованиями, предъявленными Горьким к молодым писателям, подходишь к творчеству его самого; когда присматриваешься к тому, как Горький достиг такого мастерства в компановке произведений, такого максимального насыщения действием развертываемых им сюжетных положений, такой сочной лексической характеристики пейзажа, героев и т. п., то замечаешь, что только большая культура писателя, непосредственное активное участие его в жизни и борьбе рабочего класса, сочетаемые с напряженной технической работой над вещью, с исключительно любовным отношением к слову, позволили писателю достигнуть таких художественных высот, какие мы имеем в «Старухе Изергиль», в «Матери», в «Деле Артамоновых» и во всех других произведениях Горького.

Случайна ли и только ли для Горького характерна такая работа над произведением? Конечно нет. Известно, что огромная кропотливая работа по отделке художественного произведения характерна и для таких писателей, как Пушкин, Тургенев, Толстой, из западно-европейских—Бальзак, Золя, Франс и др., из современников—Лавренев, Либединский, Маяковский. Вернее сказать, каждый крупный художник слова проделывает большую работу над вещью. Все это говорит о том, что подлинно художественное произведение, увлекающее, волнующее читателя, есть результат не только глубокого проникновения писателя в сущность описываемых им явлений, в психологию характеров героев и

т. д., но оно есть и продукт громадной, систематически выполняемой художником «технической обработки» материала.

Вопросы изучения работы писателей над произведениями еще до настоящего времени не поставлены на должную высоту.

Часто мы, говоря о писателе, говорим о чем угодно и почти никогда не затрагиваем вопросов создания самого произведения. А между тем несомненно, что для разрешения такой важной проблемы литературоведения, как проблема творческого акта, для понимания всего круга процессов от первоначального замысла произведения до появления его в печати, изучение одной из стадий этого сложного пути—работы писателя над языком—должно дать небезынтересный материал. Мне представляется бесспорным и то, что такой материал на основании сличения текстологических работ писателей различных классов может привести исследователей к таким результатам и выводам, которые помогут установить известные законы творческого процесса. С другой стороны, очевидно, что подобные материалы, если даже не говорить о своевременности попыток обобщения их, являлись бы ценнейшим материалом для изучения приемов работы признанных мастеров художественного слова.

Важность наличия работ о текстах писателей становится особенно ощутимой в настоящий момент, когда в ряды пролетарской литературы вливаются новые кадры писателей, призванных создавать и укреплять фронт социалистической литературы. В этой области хорошее начинание (я говорю о систематическом, планомерно проводимом начинании) в продвижении вопроса изучения текстов писателей, как русских, так и иностранных, положил организованный по мысли Горького журнал «Литературная учеба»—думаю, лучшее пособие, полезное не только для начинающих. В нем были за два года напечатаны статьи о творческой работе Пушкина, Достоевского, Стендаля и др., правда, данные в несколько ином разрезе, чем предлагаемая вниманию читателя статья. Говоря о более ранних работах, посвященных анализу текстов, сличению вариантов отдельных произведений и т. п., придется отметить очень небольшое количество подобных работ. Назову здесь работы Грузинского о

Толстом и Тургеневе, Покровского о «Войне и мире» Толстого. Можно было бы назвать книгу В. Шкловского «Материал и стиль» в романе Толстого «Война и мир», стоящую тематически несколько в стороне от работ вышеперечисленных авторов *). Пожалуй и все. Вообще надо сказать, что подобная литература еще не велика, а то небольшое, что есть, касается, в большинстве случаев, двух «корифеев» русской литературы—Пушкина и Толстого, изучение текстов которых стоит на большой высоте.

М. Горькому, крупнейшему мастеру слова, в этом отношении не повезло. Громадная литература о Горьком преимущественно освещает вопросы творчества писателя в историко-литературном разрезе. До сих пор мы не имеем ни одной сколько-нибудь крупной монографии о Горьком, охватывающей также и вопросы творческой работы писателя. Это громадный пробел в горьковедении, требующий своего заполнения исследовательскими работами о технике писательского ремесла М. Горького. Лозунг «учеба у классиков» не снимается в наши дни, и горячо советуя начинающим писательским кадрам учиться у Пушкина, у Толстого, мы должны особенно горячо советовать учиться писательской работе у величайшего представителя пролетарского искусства, творчество которого всегда было проникнуто идеями борьбы за дело рабочего класса.

Предлагаемая вниманию читателя работа, не претендуя на неоспоримость некоторых положений и выводов, ставит задачей своей несколько осветить особо мало изученную область в творческой работе М. Горького—работу писателя над печатными текстами.

Известно, что крупный писатель, заканчивая произведение и выпуская его в печать, не оставляет работу над ним: при каждом повторном издании мы сталкиваемся с элементами переработки, пересмотра автором своих, казалось бы законченных, произведений. Здесь, несомненно, мы имеем дело не с просто техническим пересмотром, а с новым

*) 1. Грузинский «Литературные очерки», изд. Снегиревой.

2. Покровский «История работы Толстого над «Войной и миром» и сборник «Война и мир», под ред. Облиńskiego, изд. Задруга, 1912 г.

3. Грузинский «Первый период работы над «Войной и миром», «Голос минувшего», 1923 г. № 1 и др.

выражением творческой мысли, претворяемой в новые лексические формы. Исследователь литературы Бродский в своей небольшой статье «Взыскательный художник» (жур. «Читатель и писатель», 1928 г. № 12), на основании сличения некоторых мест рассказа «Челкаш» в различных (по времени) изданиях, писал следующее:

«...Но что упорный труд вкладывается им (Горьким—А. Е.) в его профессиональное дело, что он нередко обнаруживает строгое недовольство там, где другой почил бы на лаврах, что на протяжении всего его писательского пути ему сопутствует желание довести свои поэтические результаты до предельного мастерства—это ясно для внимательного читателя-исследователя творчества Горького. Рассказы, напечатанные в журналах, во многом не похожи на те же рассказы, когда они выпускаются отдельными томками. Безостановочная авторская корректура. Всегда критическое отношение к самому себе. Неустанная работа над собой. Учет критических замечаний современников».

Вот выводы, к которым пришел т. Бродский, и они нам представляются правильными. Настоящая статья, охватывающая материалом целый период в творческой работе писателя, ставит задачей раскрытие в произведениях стилистических особенностей, к которым М. Горький приходит в результате работы над текстами при их переиздании. То, что в статье в качестве объекта исследования взяты ранние рассказы М. Горького, не является случайным. Выбор определился рядом причин, из которых основные сводятся к следующим положениям:

Сделать анализ исправлений по всем художественным произведениям М. Горького не представляется возможным просто в силу технических неудобств, из-за громоздкости текстового материала при сличении ряда редакций. Это заставило ограничить работу. Два момента определили выбор ранних рассказов. Всем, знакомым с творчеством Горького и с критическими характеристиками его, известно, что начальному периоду творчества Горького издавна присвоена характеристика «романтического периода». И тематика ранних рассказов, метод показа явлений, формальные приемы, — все отделяет (оговариваясь, отделяет в известной степени, поскольку романтизм характерен вооб-

ще для всего творчества Горького) первые рассказы Горького от последующих его произведений.

Романтизм Горького—активный романтизм. Он был в творчестве писателя вызван социальными условиями эпохи 90-х годов XIX столетия и сыграл большую революционную роль, активизируя сознание читателей. «на-мятеж против действительности, против всяческого гнета ее» (Горький—«Как я писал», сб. «Статьи о литературе» 1931 г.). Ранние рассказы только что входившего в большую литературу молодого Горького были камнем, всколыхнувшим литературное болото «надсоновщины», «декаданса». Позднее, когда роль романтики первых рассказов автора «Макара Чудры» была в какой-то мере сыграна, очевидно, что у писателя должна была явиться необходимость подойти к своим первым рассказам с иными требованиями, что и нашло отражение, как будет видно из дальнейшего, на формальной стороне произведений, при их переработке. Очевидно, что на анализе стилистических исправлений рассказов раннего периода можно показать путь своеобразного преодоления писателем элементов романтизма.

Вторым моментом, обусловившим выбор ранних рассказов, было то, что в первых своих произведениях Горький—молодой писатель, почти самоучка, вне всякого сомнения, при всем своем большим художественном даровании, не мог избежать ряда ошибок формального порядка, как в подборе лексического материала, так и в оформлении его. Сравнивая различные редакции произведений первого периода творчества писателя, мы можем наглядно видеть рост писательской культуры, можем лучше проследить, как писатель с годами развивает в себе художественное чутье мастера. А подобный материал, мне думается, должен представлять немалый интерес для начинающих писателей (а в основном именно для них и предназначается эта работа), как пособие при изучении техники литературного дела.

В работе использованы следующие рассказы: 1) «Макар Чудра», 2) «Емельян Пиляй», 3) «О чиже, который лгал и о дятле—любителе истины», 4) «Дед Архип и Ленка», 5) «Челкаш», 6) «Старуха Изергиль», 7) «Однажды осенью», 8) «Ошибка», 9) «Мой спутник», 10) «Дело с застёжками», 11) «Болесь», 2) «Песня о соколе», 13) «На плотях» и

14) «Тоска»—всего 14 рассказов периода 1892—1896 гг. В основу положен текст по изданию «Книга» — Берлин 1923 г. Издание это просмотрено автором, о чем на обороте титульного листа I тома имеется заметка: «Настоящее издание просмотрено и проредактировано автором заново. Многие рассказы подверглись изменениям. Исправлен язык». Я намеренно беру в качестве последней редакции издание 1923 г., а не издание ГИЗ'а 1928 г. (в 36 книгах), поскольку последнее печатается по изданию 1923 г., но с исправлениями и добавлениями редакции по прежним изданиям.

Для сравнения с изданием рассказов 1923 г. использованы были другие издания рассказов. В качестве первой редакции взяты первоначальные тексты рассказов по журналам и газетам, в которых произведения Горького появлялись. За этой редакцией-изданием взято издание 1898—1899 гг. («Очерки и рассказы» М. Горького, изд. Дороватовского и Чарушникова). Затем идут редакции 1901 г., 1903 г. и 1917 г. (изд. Маркса в прилож. к жур. «Нива»). В процессе работы выяснилось, что издание 1917 г. перепечатано без изменений с издания 1903 г. Текст издания 1901 г. тождественен с текстом издания 1899 г. Таким образом работа свелась, в конечном итоге, к сличению четырех редакций текстов рассказов: 1) первопечатные тексты по журналам и газетам, 2) текст издания 1899 г., 3) текст издания 1903 г. и 4) текст издания 1923 г.

Общее количество всех текстовых исправлений по всем просмотренным рассказам равно 864 *).

Отдельно по каждому рассказу количество исправлений распределяется следующим образом:

1. Песня о соколе	0
2. Болесь	1
3. Дело с застежками	12
4. Однажды осенью	12
5. О чижее	15
6. На плотях	20
7. Емельян Пиляй	35
8. Макар Чудра	50
9. Мой спутник	62
10. Старуха Изергиль	89
11. Ошибка	92
12. Дед Архип и Ленка	119
13. Челкаш	139
14. Тоска	218

Рассматривая характер авторских исправлений с формальной стороны, вне

*) Здесь отмечу, что при сличении (недавно оконченной) различных редакций рассказа «Мальва», не вошедшего в настоящую статью, выявлено до 360 исправлений. А. Е.

стилистического их значения, мы можем разбить весь материал на такие группы:

I. Уничтожение отдельных слов, предложений, целых отрывков **).

1. «Сверкало сознание обаяния и неотразимости своей красоты».

2. Сверкало сознание неотразимости ее красоты (М. Ч.)

1. «Умею смычок в руках держать исправно».

2. «Умею смычок в руках держать» (М. Ч.).

1. ...«Откуда ушли, не найдя работы и теперь голодные обсуждали вопрос—куда идти?».

2. ...«Откуда ушли не найдя работы» (Ем. П.).

1. «И преисполненный сознания вы- соты выполненной им общественной обязанности».

2. «И преисполненный сознания выполненной обязанности» (О чижее).

1. «Архип, незнакомый с этим явлением, как великоросс, раньше не бывавший в степи и втиснутый в нее голодом, потирал свои глаза»

2. «Архип, незнакомый с этим явлением, потирал свои глаза» (Д. Ар. и Л.).

1. «Потемневшее от поднятой в гавани пыли голубое небо».

2. «Потемневшее от пыли голубое небо». (Челк.).

1. «Было ясно, славно. Но это только казалось. Это казалось потому, что человек еще не устал надеяться на лучшее и желание чувствовать себя свободным не умерло в нем. Раздалось двенадцать ударов».

2. Было ясно, славно. Раздалось двенадцать ударов» (Челк.).

**) Во всех ниже приводимых примерах под № 1 дается первоначальная редакция места сказа, под № 2—редакция 1923 г. Если в редакциях 1901 и 1903 г. есть разночтения, то эти разночтения даются под порядковым № за № 1. Редакция 1923 г. всегда дается последней. Исправления в примерах всегда выделяются разрядкой. Обозначение (М. Ч.) надо понимать «Макар Чудра». (Ем. П.)—«Емельян Пиляй» и т. д. А. Е.

1. «Слышался смех, и воображение рисовало все звуки, Гирляндой разноцветных лент, реявших в воздухе над темными фигурами людей, поглощаемых мглой. Воздух был...»

2. «Слышался смех. Воздух был...» (Ст. Из.).

1. «Вздрагивая при каждом шуме и подозрительно присматриваясь к каждому незнакомому человеку, страдал и чувствовал».

2. «Он страдал, вздрагивая при каждом шуме, и чувствовал» (Ошибка).

1. «Мы пошли на Феодосию, в чаянии зашибить «деньгу», которой у нас все-таки не было. Снова приходилось питаться фруктами и надеждами на будущее. Бедное будущее! От избытка надежд, возлагаемых людьми на него, оно теряет почти всю свою прелесть, чуть только становится настоящим. Отойдя верст двадцать...»

2. «Мы пошли на Феодосию, в чаянии «зашибить деньгу», которой у нас все-таки не было. Отойдя верст двадцать...» (М. Сп.).

1. «Небо над нею окутано облаками, тяжело, сыро и скучно. Ни воздуха, ни ярких красок нет в этой серой и мутной картине. Плоты скользят».

2. «Небо над нею окутано облаками, тяжело, сыро и скучно. Плоты скользят» (На плотях).

1. ...«Слушал Тихон Павлович. «Он» — это покойник, и все, значит, покойники, коли верить этому благообразному господину, — все, потому что у всех души засыпаны хламом. — Верно! — сказал он тогда»

2. ...«Слушал Тихон Павлович. — Верно! — сказал он тогда». (Тоска).

1. «Мощную и атласную грудь».

2. «Атласную грудь». (Мальва).

II. Уничтожение наречий, слов типа «как-то», «это», «чем-то» и т. п.

1. «Помыслил я как-то раз со скуки».

2. «Помыслил я со скуки». (М. Ч.).

1. «Точно в какой-то истоме».

2. «Точно в истоме» (Ем. П.).

1. «Почему-то суровым тоном».

2. ...«Суровым тоном» (Д. Ар. и Л.).

1. «Говорит, например, что в России».

2. «Говорит, что в России» (Д. Арх. и Л.).

1. «Вслед ему платили тем же».

2. «Ему платили тем же» (Ем. П.).

III. Уничтожение союзов или замена их.

1. «Уколи ее булавкой и она разорвет тебе сердце»

2. «Уколи ее булавкой, она разорвет тебе сердце» (М. Ч.).

1. «Но сильная, ибо она угнетала всю рошу».

2. «Но сильная, она угнетала всю рошу» (О чиже).

1. «И когда она, все шире развертываясь»...

2. «А когда она, все шире развертываясь».... (Д. Арх. и Л.).

1. «...Потому что она падала».

2. «...она падала» (Ст. Из.).

1. «Не находя слез и слов, чтобы умолять их о пощаде».

2. «Не находя ни слез, ни слов, чтобы умолять их о пощаде». (Ст. Из.).

1. «И вот однажды».

2. «Но вот однажды». (Ст. Из.).

IV. Замена глагольной формы формой деепричастной. Мена времени и мена видов.

1. «Сверкнул очами Лойко и слез с коня».

2. «Сверкнул очами Лойко, слезая с коня» (М. Ч.).

1. «Сурово и строго качал головой».

2. «Сурово и строго, качая головой» (М. Ч.).

1. «Потянулся и засунул руки в карман».

2. «Потянулся и засунув руки в карман» (Ем. П.).

1. «Я — ответил Чиж».
2. «Я — отвечал Чиж» (О чиже).
1. «Слыхивал».
2. «Слышал» (О чиже).

1. «Плохо... все плохо — думается ему. Тоже жизнь»...

2. Плохо, все плохо — думалось ему. Тоже жизнь» (Тоска).

V. Замена одних слов другими (в частности варваризмов), введение новых слов.

1. ...«Русскую и венгерскую».
2. ...«Русскую и мадьярскую» (М. Ч.).

1. «Я закутался в чекмень».

2. «Я закутался в шинель» (М. Ч.).

1. «Покрывая легким голубоватым флером мелкую зыбь».

2. «Покрывая голубоватой мутью мелкую зыбь» (Ем. П.).

1. «Птицы по существу своему мизантропические».

2. «Птицы по существу своему пессимистические» (О чиже).

1. «Дед подолгу распространялся по поводу близости своей смерти».

2. «Дед долго говорил о близости своей смерти». (Д. Арх. и Л.).

1. «Оглушительную симфонию труда».

2. «Оглушительную музыку труда» (Челк.).

*

1. «Шкворень железный фунтов в двенадцать весом».

2. «Шкворень железный фунтов семивосьми». (Ем. П.).

*

1. «Согнул как карту».

2. «Согнул как игральную карту» (Челк.).

*

1. «Море тихо аккомпанировало».

2. «Море тихо вторило». (Ст. Из.).

По каждому рассказу в отдельности исправления по группам распределяются в таком виде *).

*) Цифра означает количество исправлений. В группу смешанных входят исправления, подпадающие под различные группы.

Названия произведений	1 гр.	2 гр.	3 гр.	4 гр.	5 гр.	Смеш.
Макар Чудра	20	13	3	4	1	5
Емельян Пиляй	18	3	2	4	3	5
О чиже	3	3	3	1	3	2
Дед Архип	75	12	8	4	7	13
Челкаш	80	22	5	17	11	4
Старуха Изергиль	47	10	11	3	7	11
Однажды осенью	3	3	4	1	1	—
Ошибка	50	15	2	2	11	12
Мой спутник	32	7	4	3	6	10
Дело с застёжками	3	2	—	1	—	—
На плотках	10	6	—	1	3	—
Болесь	—	1	—	—	—	—
Тоска	124	33	6	14	14	27

Как видно из приведенной таблички, наибольшее количество исправлений относится к первой группе: т. е. мы обнаруживаем здесь у автора стремление подвергнуть текст рассказов разгрузке, путем сокращения в произведениях некоторых мест.

Причинами какого же порядка вызваны эти текстовые сокращения и какую стилистическую роль они играют?

Наблюдая характер исправлений, входящих в первую группу, мы должны отметить, что эти исправления вызывают в рассказах определенные стилистические изменения. И прежде всего мы останавливаемся на изменениях, вызванных сокращением в рассказах эпитета, обильно выступающего у раннего Горького в характеристиках героев, в описке пейзажа и т. д.

В рассказе «Макар Чудра» до редакции 1903 г., при описании первых своих впечатлений от фигуры лежащего старого цыгана Чудры, Горький придавал к характеристике образа цыгана эпитет «массивный». ...«И прямо против меня массивную фигуру Макара Чудры». Молодой автор с первых же строк своего повествования стремится показать читателю, что о необычных людях будет вестись речь. Очевидно, что только о смелых и сильных людях может рассказывать величественно спокойный цыган-философ. Но эпитет «массивная» не достигает цели, не передает читателю желаемого настроения, как не увязывающийся с понятием фигуры; он мертвит образ цыгана, и в редакции 1903 г. вместо «массивная фигура» мы читаем «большую фигуру». Но и этот эпитет, кстати сказать, один из мало выразительных эпитетов, не придает образу желаемой сочности, и в послед-

ней редакции Горький выбрасывает и эпитет «большую», и в тексте читаем: «огонь освещал прямо против меня фигуру Макара Чудры». Образ цыгана, лишенный эпитета, приобрел большую пластичность и жизненность.

В том же рассказе мы имеем снятие еще ряда типично романтических эпитетов, имевших целью подчеркивание необычности фигуры Чудры. Так в выражении «волосатую бронзовую грудь» Горький в последней редакции эпитет «бронзовую» выбрасывает из текста, оставляя более жизненное для характеристики понятия здоровой груди определение «волосатая грудь». Снимает автор и эпитет «свободной»; в контексте: «он полулежал в красивой, свободной, сильной позе».

Обилие эпитетов уменьшает в читателе способность быстрого восприятия — ощущения позы старика цыгана, — Горький сокращает лишний эпитет. Из характеристики образа Зобара в контексте: «с кудрями вороненой стали» — эпитет «вороненой стали» вычеркивается, поскольку этот эпитет может вызвать у читателя представление не о цвете волос, а о материале, из которого как бы сделаны кудри, и мы имеем в редакции 1923 г.: «усы легли на плечи и смешались с кудрями». Уместность сокращения очевидна.

Семантика слова «печальный» включает в себя понятие известной придавленности, «тихости», — поэтому писатель эпитет «тихий» в выражении «тихие, печальные сказки» — выпускает.

В описании гавани в рассказе «Емелян Пиляй» Горький сокращает эпитеты «сплошной» и «нестройный», первый в контексте «возвышался сплошной лес мачт» и второй в контексте «плыл нестройный глухой шум». Сокращение обоих эпитетов ведет к разрядке ложной преувеличенности в картине расположенной вдали гавани, вызывая у читателя правильное ощущение дальности расстояния. Кроме того, очевидно, писатель должен был сам ощутить некоторое несоответствие действительности в выражении: «плыл нестройный глухой шум», поскольку в «плывущем» издали глухом шуме трудно различить тона, могущие придавать стройность или нестройность (иначе говоря — ритмичность) звукам. Без эпитета «нестройный» сцена приобретает более реальный характер.

Лишним является в контексте «легким голубоватым флером» эпитет «легким», поскольку в понятие слова «флер» входит само по себе понятие о легости его. Кстати отмечу, что и варваризм «флер» Горький в редакции 1932 г. заменяет более верным и полноценным словом «мутъ», и получаем в окончательной редакции: «покрывая голубоватой мутью мелкую зыбь».

Говоря об изменениях эпитета в рассказе «Дед Архип и Ленька», необходимо отметить следующее интересное явление. Сокращенный в названном рассказе эпитет выражен, в большей части, наречием, и, в противоположность эпитету-прилагательному, сокращение которого преследует уточнение чисто внешних определений образа героя, пейзажа и т. п., эпитет-наречие связан всегда с психологией, внутренней характеристикой, и сокращение его вызывается у писателя стремлением дать более глубокий показ внутренних, эмоциональных движений героев. В рассказе встречаем сокращение эпитета «беспокойно» из текста «беспокойно поспатривая на внука» (ред. 1894 г.). В фразе, предшествовавшей приведенной, Горький уже внес в образ старика Архипа эпитет, подчеркивающий его озабоченность судьбой внука Леньки («глаза старика беспокойно моргали»), — и повторять этот эпитет в следующей фразе: «он то и дело кашлял и; беспокойно поглядывая на внука, прикрывал рот рукой» — излишне. В редакции 1923 г. он выбрасывается из текста.

Стремление избавиться от некоторой тафтологичности в выражении: «глаза (Леньки) не по детски серьезно вдумчивые» заставляет Горького эпитет «серьезно» в последней редакции опустить. Очевидно, что вдумчивые глаза являются и серьезными глазами. Из выражения: «от глаз широко раскрытых и от напряжения налитых кровью» в тексте рассказа 1923 г. выбрасывается в показе казака, зовущего паром, эпитет «широко раскрытых», подчеркивающий состояние человека в момент крика. Вместе с этим эпитетом Горький сокращает и дальнейшие слова (см. выше-приведенную фразу) «и от напряжения». Эти сокращения позволяют: 1) дать художественный показ, а не авторское пояснение к фигуре казака, 2) от временной черточки в характеристике кричащего казака «глаза от напряжения налитые кровью» притти к подчер-

киванию в данном образе постоянного элемента, указывающего на здоровье, силу, сытость казака: «глаза налитые кровью».

Эпитет «флегматично» (в том же рассказе), первоначально введенный с тем, чтобы указать на природное свойство характера казаков, в редакции 1923 г. из контекста: «двое здоровых краснорожих казаков, флегматично упираясь в пол парома, с треском ткнули его о берег, покачнулись и стали отдуваться» — выбрасывается, как не увязывающийся с содержанием всей фразы. Трудно представить, чтобы ленивый, флегматичный человек с силой, с треском причалил паром к берегу. В предложении: «благодаря казака монотонным гнусавым голосом» — эпитет «монотонным» в тексте 1923 г. заменен эпитетом «нарочито». Эта замена любопытна: эпитет-прилагательное «монотонный», выражающее внешнее качество голоса, заменяется наречием, чем усиливается в характеристике старика Архипа психологическая черточка, свойственная нищему — стремление заставить людей обратить внимание на свое ничтожество и вызвать сострадание.

Весьма значительному снятию эпитета подвергается рассказ «Челкаш». В нем сокращаются такие эпитеты, как «свободные волны» в предложениях: «закованные в гранит свободные волны моря подавлены», «могуче вздымавшуюся грудь моря», «блестящее море», «святой блеск звезд». Эти определения моря и звезд типичны для романтика Горького. Они (эти эпитеты — «свободный», «дикий» и т. п.) имели цель противопоставить ограниченной буржуазной моралью, государственным законом личности человека «свободную» сущность природы.

В связи с наличием у Горького тенденции к снижению романтических мотивов в творчестве — сокращение приведенных выше эпитетов становится легко объяснимым. В рассказе «Старуха Изергиль» эпитет «волшебно» («волшебна красиво») заменяется эпитетом «странно» («странно красиво»). Наличие этого последнего эпитета в характеристике картины степи ночью придает картине элемент неопределенности, известной неясности, создавая такое же ощущение этой картины и у читателя. А задача всей картины — именно вызвать в читателе чувство чего-то

неуловимого, таинственного, для последующего перехода к рассказу Изергиль о Ларре. Бессодержательный эпитет «бесконечный» выбрасывается из контекста: «протяжный, бесконечный, тяжелый вздох земли» (расск. «Однажды осенью»).

Я уже говорил выше, что нагромождение эпитетов при одном понятии вместо желаемого эффекта приводит не к усилению, а к понижению эмоционального восприятия картины. Чехов в одном из писем указывал Горькому на эту ошибку, являющуюся результатом злоупотребления изобразительными средствами, и Горький, всегда внимательно учившийся у мастеров художественного слова, при новых изданиях очиняет свои произведения от эпитетических цепочек.

В рассказе «Мой спутник» сокращается среди других эпитет «дикий» в выражении «грозной и дикой гармонии», — оба сугубо романтических эпитета имеют некоторый элемент синонимичности, что и приводит автора к сокращению одного из них.

В рассказе «На плотях» в контексте «Сергей иронично хохочет» — эпитет «иронично», как не характерный для смеха деревенского молодого парня, уничтожается. Эпитет «серебристый» из предложения «доносился серебристый мягкий звук паденья капель воды» (рассказ «Тоска») — сокращается. Горький в этом рассказе, описывая настроение Тихона Павловича, как своеобразное ощущение какой-то томящей неопределенности, подчеркивая настроение показом картины лунной летней ночи, томительной, расплывчатой, вероятно осознает эпитет «серебристый» диссонирующим с общей картиной, поскольку семантика слова «серебристый» включает представление о четкости и звонкости, не подчеркивающими прозрачности, неуловимости пейзажа лунной ночи. В том же рассказе из контекста «в бешено громком, но гармоничном вальсе» — фразе надуманной — сокращен эпитет «гармоничном», поскольку понятие о вальсе — музыкальном произведении — включает в себя прежде всего понятие о тональной гармоничности, не зависящей от силы звука и темпа подачи его.

Замена эпитета-прилагательного наречием позволяет достигнуть большей выразительности в показе психического состояния одного из персонажей «То-

ски». Имеем такую замену: вместо выражения «глаза смотрели тупо-тусклые и бессмысленные», в последней редакции читаем: «глаза смотрели тупо, тускло и бессмысленно».

Другую весьма значительную часть сокращений из числа входящих в группу составляют те места рассказов, в которых мы находим элементы своеобразных дидактико-иронических высказываний автора. Этот прием «отступлений», небольших «моралитэ» в ранних рассказах Горького—особенность его творчества. Молодой писатель, прошедший суровую школу жизни, естественно стремится включить в ткань художественного произведения итоги собственных раздумий над жизнью, причем здоровый оптимизм писателя приводит его к ироническим заключениям относительно собственной персоны. Это с одной стороны. С другой—наличие афористических высказываний, как следствие известных обобщений, является характерным для начинающего писателя, культура которого росла и развивалась под сильным влиянием художественной литературы (читаемой без системы), среди которой немалое место занимала переводная французская литература (Габрио, Монтен и др.). Последняя могла давать образцы сочинений, пропитанных афоризмами, скрывающими частенько убожество философских рассуждений их авторов. Именно во влиянии подобной литературы мы должны видеть одну из причин тяготения молодого Горького к философским репликам его героев. Содержание этих афоризмов, когда к ним присмотришься, обычно не глубоко и искусственно. Поэтому, естественно, что Горький, подходя впоследствии к этим афоризмам в вооружении многолетнего творческого опыта, не мог не заметить наивности многих из них, что и привело писателя к необходимости очистить текст от громоздкого багажа «житейской философии».

Вот некоторые из сокращений, сделанные Горьким в рассказах. В рассказе «Челкаш», развертывая картину трудового дня в гавани, автор в результате наблюдений приходит к выводу, что напряженность портовой жизни должна завершиться грандиозной катастрофой, которая разрядит сгущенную атмосферу, после чего в мире станет «тихо, ясно, славно». Во всех изданиях рассказа

до 1923 г. после слов «станет тихо, ясно, славно» авторские размышления развивались в заключение: «Это казалось потому, что человек еще не устал надеяться на лучшее и желание чувствовать себя свободным не умерло в нем». Заключение это, имеющее определенную политическую окраску, становится излишним в новой социальной обстановке и автором сокращается.

Цель воспоминаний Челкаша заканчивалась таким афоризмом: «Память, этот бич несчастных, оживляет даже камни прошлого и даже в выпитый некогда яд подливает капли меда, и это все затем только, чтобы добить человека сознанием ошибок и, заставив его полюбить это прошлое, лишить надежд на будущее». Сокращением второй половины афоризма: «и это все затем, чтобы добить человека сознанием ошибок и, заставив его полюбить это прошлое, лишить надежд на будущее» в редакции 1923 г. достигается большая заостренность, четкость афоризма в целом.

Значительным сокращениям этого типа подвергается рассказ «Старуха Изергиль». Все те места рассказа, в которых наиболее сильно отразилось романтическое отношение писателя к описываемым явлениям, в тексте 1923 г. опущены. И особенно сокращениям подверглось начало рассказа «Старуха Изергиль», где Горький стремился «подготовить» читателя к прекрасной легенде о Ларре и о горящем сердце Данко.

Как известно, обе легенды даются автором в пейзажном обрамлении южной бессарабской ночи, цель которого было усилить в читателе эмоциональное восприятие сказок Изергиль. В описании наступившей южной ночи (начало рассказа) мы сейчас имеем такие строки: «Кто-то играл на скрипке... девушка пела мягким контральто. Слышался смех». В первой редакции после этой фразы шло замечание автора: «и воображение рисовало все звуки гирляндой разноцветных лент, реявших в воздухе над темными фигурами людей, поглощаемых мглой». В последней редакции это отступление от описания сокращено. В той же картине, несколько ниже мы опять (в пер-

вой редакции) сталкивались с очень большим отступлением, выражавшим авторское настроение, порожденное созерцанием картины ночи. «Все это — звуки и запахи, тучи и люди — было странно красиво и грустно, казалось началом чудной сказки. Все было дивно и гармонично, но казалось остановившимся в своем росте и умирающим, так как мало было шума живого, нервного шума, пылающего от времени все ярче; шум же, который был — был слаб, часто прерывался и все гас, удаляясь он перерождался в печальные вздохи сожаления о чем-то. Я созерцал все это, и во мне рождались фантастические желания, хотелось превратиться в пыль и быть разнесенным повсюду ветром; хотелось разлиться теплой рекой по степи, вливаться в море и дышать в небо опаловым туманом; хотелось наполнить собой весь этот чарующе печальный вечер и было грустно почему-то». В редакции 1923 г. выделенный текст сокращается.

Причину сокращения, думается, следует видеть в стремлении автора к большей реалистичности в показе картины, в стремлении «очистить» текст от задерживающего динамичность развертываемого действия, от эмоционально приподнятого, но в сущности ложного лирико-романтического отступления. Сокращается и авторское сравнение прошлого времени, богатого смелыми людьми, с современным (в отношении к описываемому в рассказе времени) печальным временем — в том месте рассказа, где Горький передает воспоминания, охватившие его после рассказанной Изергиль легенды о Данко: «И думал о великом сердце Данко и о человеческой фантазии, создавшей столько красивых и сильных легенд, о старине, в которой были герои и подвиги, и о печальном времени, бедном сильными людьми и крупными событиями, богатом холодным недоверием, смеющимся над всем, жалком времени мизерных людей с мертворожденными сердцами». Все это выделенное сра-

вление в последней (1923 г.) редакции снято.

Это сравнение, полное романтического пафоса, в социальной обстановке 90-х годов XIX столетия, должно было играть роль удара, направленного против буржуазного общества. Очевидно, что в новой социальной обстановке, создавшейся после Октября 1917 г., заостренность удара сравнения совершенно пропадает, становится ненужной, — и сравнение выбрасывается автором из текста рассказа.

В рассказе «Мой спутник» после слов: «пошли на Феодосию в чайнии зашибить денгу, которой у нас все-таки не было», в первых редакциях шло авторское замечание, поданное в ироническом плане: «снова приходилось питаться фруктами и надеждами на будущее. Белое будущее! От избытка надежд, возлагаемых на него людьми, оно теряет почти всю свою прелесть, чуть только становится настоящим», которое сокращается в последней редакции.

В «Тоске», говоря о состоянии Тихона Павловича, которого охватила какая-то страсть прилагать ко всему вопрос: «а зачем это нужно?», Горький в редакции 1896—1899 гг. после этого вопроса добавлял: «Никто из людей не застрахован от наплыва дум, потрясающих привычную их жизнь, и всех одинаково легко может довести до тоски суровый вопрос — «зачем?». Это обобщающее замечание от автора, как не вносящее нового положения в развитие рассказа, опускается в последующих редакциях.

Интересный материал для понимания работы опытного мастера художника слова над средствами художественного изображения психологических явлений, над изображением чувствований и переживаний героев дают нам также исправления первой группы. Очевидно для всех, что чем полнее, глубже вскрыта совокупность моментов, определяющих внутренний образ героя, тем жизненнее, правдивее этот образ становится, тем сильнее он воспринимается и читателем. Каждый писатель имеет специфические особенности в работе над показом «психологии» героя, приемы психологического наполнения у каждого писателя свои. Один через детальный показ каж-

дого движения, каждого жеста персонажа лепит живой образ с малейшими оттенками его характера (напр., Толстой, Достоевский). Для другого писателя характерно раскрытие жизни образа путем выделения какого-нибудь особенного штриха или же широкого мазка, посредством которого писатель создает целый портрет, передает гамму настроений. Горькому свойственен именно этот прием. Здесь не место подробно останавливаться на разъяснении особенностей подобного приема. В качестве примера, на мой взгляд очень яркого и для Горького, характерного, напомним сцену смерти Ильи Артамонова из «Дела Артамоновых».

Никита (сын Артамонова) смотрит, как рабочие с Ильей катят котел. Илья подбадривает рабочих, сам подсовывает под «упрямый» котел рычаг, происходит какая-то давка,—и вдруг Никита замечает, как котел соскакивает с катков, а «из толпы незнакомой походкой» выходит Илья «и лицо у него было незнакомое». Введено одно только определение «незнакомой», а читатель получает сразу представление о какой-то глубокой деформации в образе Ильи.

Этот прием у Горького, однако, выработался не сразу. Известно, что молодым писателям, еще не овладевшим всеми средствами литературного мастерства, свойственно перегружать произведения свои подробными описаниями всех движений героев, большими диалогами и т. п. Все это делается с целью наивозможно глубокого проникновения в психологию героев. Но в неопытных руках этот прием «психологического наполнения» может обратиться против автора и вместо желаемых результатов привести к гибели всего произведения. Голая схематичность, фотографическая зарисовка обстановки, копирование обыденных житейских разговоров ведет к снижению художественной ценности произведения, затрудняет восприятие его. Такое произведение, наполненное «жизненной правдой», всегда (или в большинстве случаев) поражает своей статичностью. Развертывание сюжетных линий теряется в потоке авторской многословности; произведение в целом утомляет читателя своей обыденностью.

Горький в первые годы своей литературной работы не был избавлен от ошибок переоценки возможностей подобно-

го приема показа, особенно в произведениях психологических, каковыми являются, например, рассказы «Дед Архип и Ленька», «Ошибка», «Тоска»,—произведения, надо это отметить, стоящие особняком в творчестве молодого Горького. Наибольшее отражение эти ошибки нашли в «Тоске», что легко объяснить самой темой произведения: вскрыть корни тоски, как определенного психического состояния живого организма, дело для молодого писателя сложное и здесь легче всего можно было запутаться в развертывании психологических коллизий. С годами, когда вырастает опыт, писатель, естественно, начинает очищать произведения от элементов нехудожественного показа. И здорово очищает. Достаточно сказать, что рассказ «Тоска» сокращен Горьким в 1923 г. приблизительно на $\frac{1}{3}$ первоначального текста. Но вернемся к примерам.

В рассказе «Дед Архип и Ленька» мы встречаем исправления такого порядка. Все рассуждения Архипа о судьбе внука Леньки подвергаются пересмотру и сокращениям. Архип, думая о внуке, приходит к мысли о необходимости возвращения в Россию. В последней редакции эта мысль Архипа оканчивается на фразе, полной глубокого пессимизма: «но далеко идти в Россию». В первой же редакции эта фраза расплывалась в длинное рассуждение деда: «Но далеко идти в Россию, все равно не дойдешь и умрешь где-нибудь на дороге. Но тогда вспоминался Крым, голые степи, грубые и жесткие чабаны, их громадные, злые собаки, татары—озорники и жадные и некоторое происшествие, случившееся с ним в Тамани, происшествие, за которое ему и Леньке чуть-чуть не пришлось попасть в тюрьму». Вся эта вставка, так мало органически связанная с содержанием предшествующих размышлений и с рассказом в целом, опускается.

В сцене переправы на пароме—Горький, в первых редакциях, желая подчеркнуть в образе старика Архипа элемент некоторого осознания несправедливости в распределении материальных благ, вскрывает перед читателем ход мыслей Архипа, наблюдающего казака: «Вон он какой боров. Говорит—руки, плохо работаете»,

а сам во сне не видал такой работы» — шептал он. — «За что одним бог дает много, другим мало?»... и помолчав, как бы ожидая ответа от Леньки, ответил сам себе: «Для испытания души. Которая душа возропщет, та и погибнет без радости и покоя в жизни».

Эти размышления деда «про себя» в рассказе приводили к нарушению композиционной структуры сюжетного положения, — в рассказе в этой сцене: 1) автор дает картину движения паромов; 2) движение паромов вызывает дремотное состояние Леньки, что автор и показывает; 3) размышления деда — положение, органически не связанное с 1 и 2 положением и не вытекающее из необходимости дальнейшего развития сюжетного стержня; вклинивание 3 положения между 1 и 2 ведет к «торможению» динамики описываемой картины. В редакции 1923 г. размышления Архипа сокращены.

В сцене поездки в станицу на арбе Горький перебрасывает внимание читателя на Леньку, который не может осмыслить поведение деда, просящего милостыню, которую все равно придется выбрасывать в степи. В первой редакции в эту сцену воспоминаний и дум Леньки: «но куда ее, милостыню, здесь денешь? Дома — там можно всегда продать, а здесь никто не покупает. Приходится эти куски, иногда очень вкусные, выбрасывать из котомок в степи», вставлялся еще вспомнившийся Леньке некогда ответ деда:

«И зачем дед балуется — ходит из одной станицы в другую? Хоть бы жил по неделе в станице, а то придет, обходит, насбирает и бежит дальше, как вор от погони. Однажды Ленька заговорил с ним об этом, и он ответил, сердясь и тоскливо: — «Глупый ты, молчи знай. Не можешь ты понимать моих забот о тебе. И чего хочу, не можешь знать. А я, может, счастья тебе ищу, от крестьянской жизни хочу избавиться... Так-то! И молчи, знай, поэтому».

Введение реплики деда в цепь воспоминаний Леньки слабо увязывается композиционно со следующей тут же репликой казака, подвозившего их: «сбирать

пойдете?» Эта реплика должна в рассказе быть тем пунктом, с которого начинается развитие нозой картины — приезд в станицу; она — толчок к диалогу между казаком и дедом. Но наличие широко развернутых воспоминаний Леньки ослабляет динамичность развития картины, уводя читателя в прошлое, поданное в статичной форме. В редакции 1923 г. выделенного текста уже не имеется.

Описывая обыск деда Архипа и Леньки казаками в станице, Горький первоначально подвергал глубокому анализу состояние Леньки во время процедуры обыска: «Тогда подошли к нему. Подняли, посадили на лавку и обшарили все лохмотья, покрывавшие его маленькое тельце. А потом вдруг все остановилось. В горле Леньки остановились слезы, точно они скипелись в большой шар, затруднявший ему дыхание, остановилось невнятное бормотание деда, и возбужденный гул голосов порвался сразу, точно его кто то выбросил из комнаты».

Последнее замечание указывает, что Ленька уже потерял сознание и воспринимать дальнейший разговор в хате, конечно, не мог, а, между тем, в первой редакции после вышеприведенной цитаты шли реплики присутствующих при обыске: «Брешет Даниловна, чортова баба». «А может, они спрятали где?» и т. д. И эти реплики вызывали в Леньке такое ощущение, «точно его били по голове», отчего ему и сделалось страшно. Логически такое развитие эпизода неверно. В последней редакции весь выделенный в цитате текст сокращен, и мы читаем: «Подняли, посадили на лавку и обшарили все лохмотья, покрывавшие его маленькое тельце».

— Брешет Даниловна, чортова баба — громыхнул кто-то точно ударил по ушам Леньки густым и раздраженным голосом.

— А может, они спрятали где? — крикнули в ответ еще громче.

Ленька чувствовал, что эти звуки бьют его по голове, и ему стало так страшно, что он потерял сознание»...

Такое развитие эпизода получает логически правильный ход:

I. Ленька при обыске слышит реплики: «А может, они спрятали?».

II. Реплика вызывает страх («вдруг начнут пытаться, где спрятали?»).

III. Страх приводит Ленку к потере сознания.

В рассказе «Челкаш» сокращениям подвергаются в значительной мере те места, которые могли вносить в характеристику Челкаша черты крестьянской, мелкобуржуазной психологии, проявляющейся у бродяги — контрабандиста при наличии «побудительных» к тому мотивов, напр. в разговорах с деревенским парнем Гаврилою. В редакции 1923 г. такие места подвергнуты Горьким критическому пересмотру, мы встречаем здесь ряд изменений, уточняющих образ бродяги Челкаша и дающих читателю возможность понимать этот образ именно с характерной для Челкаша чертой — презрительным отношением к «землеробу-теле» Гавриле:

В рассказе (редакция 1895 г.) в сцене разговора Челкаша с Гаврилой, когда Челкаш, внезапно увлеченный рассказом парня о прелестях крестьянской жизни в деревне, начинает отдаваться забытому для него чувству крестьянина-хозяина, мы имели на слова Гаврилы такую реплику Челкаша:

«Король ты на своей земле. И потом порядок. Утром встал — работа... весной одна, летом другая, зимой опять иная. Куда ни пойдешь, воротись в свой дом. Тепло! Покой! Король ведь? Так-ли? — воодушевленно закончил Челкаш длинный перечень крестьянских преимуществ и прав и почему-то запямятовав об обязательствах. Гаврила глядел»...

В редакции 1923 г. эта реплика Челкаша подверглась сокращениям, что несколько снизило восторженность бояска, и образ Челкаша с его твердыми суждениями, взглядами, так нарушенными знакомством с Гаврилой, приобретает после сокращения реплики большую рельефность, выдержанность.

В картине воспоминаний, охвативших Челкаша после разговора с Гаврилой настолько глубоко, что Челкаш забыл даже про дорогу, в первой редакции читаем:

«Челкаш дрогнул (после оклика Гаврилы: «куда же мы едем?» — А. Е.) и оглянулся тревожным взором хищника.

— Ишь чорт занес! Ничего... Гребника погуе, сейчас приедем.

— Задумался? — улыбаясь спросил Гаврила».

На этот иронический вопрос Гаврилы в редакции 1923 г. мы находим ответ Челкаша, выраженный одним словом... «Устал...» т. е. причину охватившего «забытия» Челкаш объясняет простой усталостью. В редакции же 1895 г. после вопроса Гаврилы: «Задумался?» шла ремарка, дающая иное освещение «забытию» Челкаша. Было так:

— Задумался? — улыбаясь спросил Гаврила.

Челкаш зорко посмотрел на него. Малый совсем пришел в себя; он был покоен, весел и даже как будто торжествовал. Молод он был очень, вся жизнь у него в руках. И ничего юн не знает. Это плохо! Разве вот земля удержит его... Челкашу, когда в его голове мелькнули эти мысли, стало еще грустнее, и на вопрос Гаврилы он угрюмо буркнул: «Устал...»

Здесь мы имеем как бы своеобразный итог всех крестьянских настроений Челкаша, и сокращение этого итога значительно очищает образ вора-контрабандиста от чуждого ему психологизма.

Остановим внимание еще на сокращении, связанном с образом Гаврилы. Описывая волнение, охватившее Гаврилу при виде денег, Горький в первой редакции вводил такую характеристику состояния парня: «Гаврила задыхался и давился чем-то. В нем бурлила целая тьма желаний, слов, чувств, взаимно поглощавших друг друга и наливших его, как огнем». В редакции 1923 г. эта романтическая характеристика, как не увязывающаяся с образом жадного, падкого на деньги деревенского парня — сокращена.

Рассмотрим несколько примеров из «Тоски». Рассказ этот, как я указывал выше, подвергся наибольшему сокращению (до $\frac{1}{3}$) и исправления, внесенные Горьким в этот рассказ, дают интересный материал для изучения работы писателя над дриемом психологического показа героев. В основном сокращения падают на те места рассказа, в которых давалось раскрытие тех размышлений, которыми был охвачен мельник. Первоначально образ Тихона Павловича был наполнен всяческими рассуждениями о жизни, о судьбе человечества и т. п. и все это вводилось автором для того, чтобы глубже вскрыть корни меланхо-

лии (в простонаречии—тоски), охватившей Тихона Павловича. Но при просмотре рассказа автор не мог не обратить внимания на то, что загруженность рассказа лишними деталями ведет к торможению развития рассказа и что сам образ мельника не получает должной полноты.

Вероятно, читатели помнят, что чувство неудовлетворенности жизнью у мельника возникает в душную летнюю ночь, и исходным пунктом охватившего мельника состояния следует считать воспоминание Тихона Павловича о похоронах, которые он видел в городе. В редакции 1896 г. мы имеем в рассказе такое место:

«Тихон Павлович сел в кресло, положил подушку на подоконник, облокотился на нее и стал думать: с этих похорон родилось в нем что-то такое, что позволяло смотреть на себя как бы на совсем другого человека, хоть и хорошо знакомого ему, но в то же время чем-то нового.

— Ай, ай, ай, Тихон, ай, ай, ай! — прошептал он, покачивая головой. — Что же это ты, братец мой, а? — упрекнул он себя не то за старую, не то за новую охватившую его токсикливую жизнь. И ему почему-то вдруг вспомнилась стая белых голубей, плававших в небе над кладбищем».

В редакции 1899 г. все выделенное в цитате сокращено, и эпизод получает иное толкование: Тихон Павлович приходит к воспоминаниям о событии в городе не от самих похорон, а от небольшого случайного явления на похоронах—от стаи белых голубей, летавших над кладбищем. Этот прием показа событий через ассоциацию голуби—кладбище—похороны придает большую композиционную отделку сцене.

В сцене разговора мельника с Кузьмой (работником мельника) мельник выступает (в первой редакции) как человек, ощущающий какую-то виноватость перед работником:

— «Верно! — согласился мельник и вздохнул. Он никак не мог поймать словами ту думу, о которой хотел спросить у Кузьмы, и чувствовал, что стоя перед ним так, молча с опущенной головой — он роняет в глазах работника свое хо-

зяйское достоинство. — А ежели... умирать придется?»

В редакции 1923 г. это место читается уже так:

— «Верно! — согласился мельник и вздохнул:—А ежели умирать придется?»

Диалог мельника и Кузьмы в такой передаче, как видно, получает совершенно иную окраску.

Чтобы передать чувство томительного тяготения, возникшего у мельника и учителя, к которому мельник приехал (сцена в квартире учителя), автор в первых редакциях 1896—1899 гг. вводил в текст подробное описание обстановки комнаты и действий Тихона Павловича и учителя в ней: «Тихон Павлович сидит и, независимо потирая левой рукой колено, а пальцами правой расчесывая себе бороду, внимательно осматривает убогую обстановку маленькой комнаты с двумя дверями, одной всени, а другой в большую сараеобразную школу. В комнате, где он сидит, всей мебели—стол, два стула, койка, полка с книгами и деревянный обрубок, на котором он уселся. Вот учитель подошел к полке и стал рассматривать книги, точно желая убедиться,—те ли это книги, которые стояли тут...».

В редакции 1899 г. сцена остается без изменений, только фраза «Тихон Павлович сидит...» читается—«Тихон Павлович сидел» и вместо «осматривает» «осматривал».

В редакции же 1903 г. мы находим сокращение всего описания обстановки, разглядываемой мельником. Читаем:

«Тихон Павлович сидел, независимо потирая левой рукой колено, а пальцами правой расчесывал себе бороду, внимательно глядя в стену. Учитель подошел к полке» и т. д.

В тексте рассказа 1923 г. выброшено еще слово «независимо», в остальном текст не изменен в сравнении с текстом 1903 г. Внимательное сличение четырех редакций достаточно убедительно говорит за правильность сделанных изменений. Настроение действующих в сцене лиц глубоко вскрыто двумя штрихами: 1) Тихон Павлович внимательно глядит в стену (занятие совершенно бесцельное—А. Е.); 2) учитель смотрит давно знакомые книги (занятие в данной ситуации также бесцельное—А. Е.).

Вся сцена принимает после сокращения динамичность.

Тем же обстоятельством (стремлением дать рассказу большую напряженность) вызвано сокращение и другого отрывка из той же сцены у учителя:

«—Поставьте самовар — кричит учитель в окно. Вскоре в сенях раздаётся шум железа, и Тихон Павлович знает, что это гремит самоварная труба, но не знает, с чего начать разговор с учителем. Тот тоже молчит, хмурия брови и уставившись лбом в пол. И снова это молчание длится долго и злит их обоих. «Труба упала» сообщает Тихон Павлович учителю. Тот встал и, подойдя к двери, говорит: «Ивановна, труба упала», «Вижу, чай. Тут ведь я», — ворчливо отвечают ему. Падение трубы как бы ободряет этих двух людей, давивших друг друга.

— Ну-с, так вот — говорит учитель, потирая левый бок — Вы, значит, хотите говорить со мной?»

В тексте 1923 г. это место читается:

«— Поставьте самовар — крикнул учитель в окно. — Ну-с, так вот... Вы, значит, хотите говорить со мной».

Таким образом вся история с самоваром, как лишний придаток в ткани произведения, снимается. Целесообразность подобного сокращения очевидна для каждого, кто сравнит приведенные выше две редакции одного и того же куска рассказа. Совершенно новую характеристику образа мельника дает сокращение рассуждений Тихона Павловича о несправедливом отношении к нему учителя (сцена отъезда мельника). В рассказе в первой редакции имели такое место:

«Чем дольше он думал, тем яснее становилось, что учитель виноват. Дело было как? Он, Тихон Павлович, нарочно дал ход разговору о корреспонденции для того, чтобы пристыдить и смягчить сердитого учителя, показать ему, как у него, мельника, тяжело на душе от этой корреспонденции и как он понимает свою вину. И если бы учитель был помягче, он бы изобразил ему свои думы. А вышло, что учитель-то занёсся в облака. Когда мель-

ник убедил себя, что все это именно так и было, ему стало очень больно и обидно:

— Эх, люди! Не можете вы обращаться внимания...»

В редакции 1903 г. размышления Тихона сокращены, и мы имеем следующий текст: «Чем дольше он думал, тем яснее становилось, что учитель виноват перед ним, и мельнику было приятно сознавать это». Такое толкование образа кулака-мельника, прижавшего «кирюшинских мужиков» и оправдывающего свои поступки без апеллирования к совести разоблачившего его учителя, представляется более верным и целостным.

На этом закончим обзор исправлений, входящих в первую группу. Здесь использована лишь незначительная часть материалов этой группы, да в небольшой статье задачи полного использования материалов я и не ставил. Но, думается, что и приведенных примеров достаточно для того, чтобы судить с характере исправлений и их роли в стилистической структуре художественного произведения. Прежде чем обратиться к обзору исправлений, входящих в другие группы, необходимо отметить, что исправления этих групп резким образом отличаются от исправлений первой группы.

Выше мы видели, что внося исправления (выделенные нами в первую группу) в текст печатных рассказов, Горький тем самым достигает уточнения в раскрытии образа действующих лиц, достигает большей глубины в показе психологических моментов в произведении, давая фигуры живых, осязаемых людей. Вместе с тем исправления первой группы связаны и с моментом снижения романтического в рассказах писателя. Полного освобождения от элементов романтического показа явлений, конечно, писатель и не стремился добиться, но потребность, в результате изменившихся социальных условий жизни, ряд элементов романтического отношения к описываемой действительности перевести в план реалистического показа у писателя была бесспорно, и этого он добивается путем изъятия тех или иных мест в рассказах. Говоря об исправлениях второй и остальных групп, следует отметить, что они в основном относятся к внешней стороне художественного произведения. Путем исправлений этого поряд-

ка Горький стремился достигнуть большей синтаксической четкости в конструировании фразы, что в общем ведет к общей стилиевой отделке произведения. Затем посредством ряда сокращений писатель приходит к уточнению понятий о времени и месте действий рассказов; приходит и к большему насыщению произведений действительностью.

Конечно, было бы в корне ошибочным отделение функций исправлений первой группы от функций и исправлений других групп. Все они связаны между собой, поскольку они—элементы одного и того же произведения и у художника выполняют одну роль—роль орудия отделки созданного произведения до совершенства. Но известное разграничение функций сделать все-таки возможно в целях удобства рассмотрения различных групп исправлений. Рассмотрим некоторые примеры сделанных Горьким исправлений—вида отличного от выше разобранных.

Встречаем часто сокращение частиц, вносящих известную неопределенность в описываемое событие, неопределенность временного, территориального или иного порядка.

В «Макаре Чудре» имеем в редакции 1892 г. фразу Чудры: «Помыслил я как-то раз со скуки»,—в последней редакции читаем эту фразу: «Помыслил я со скуки». Там же, в 1892 г.—«Ветер выл о чем-то жалобно и тихо», и в 1923 г.—«Ветер выл жалобно и тихо». В «Емельяне Пиляе» первоначально в картине заката в степи облаке было сказано, что оно застыло «точно в какой-то истоме», в редакции 1923 г. имеем: «точно в истоме неподвижно застывшего».

Старательно очищает Горький текст рассказов от таких нелитературных прозаизмов, как «вот», «значит», от таких междометий, как «ага», «эге» и т. п. Если, например, в «Макаре Чудре» в 1892 г. мы имели фразу «Сидим мы: я вот, Данило...», то в 1923 г. эта фраза уже читается: «Сидим мы: я, Данило...»

В рассказе «О чиже, который лгал» было в первой редакции: «И потом, это прямо таки обидно», сейчас имеем: «и это прямо таки обидно». В рассказе «Дед Архип и Ленка» было: «Да уж перестань, что ли, плакать-то». Сейчас эта фраза читается: «да уж перестань плакать-то».

Правильность подобных сокращений видна из приведенных примеров. Мысль приобрела более законченную, стилистически правильную форму выражения. Замена глагола прошедшего времени деепричастной формой позволяет писателю достигнуть одновременности двух действий, что приводит к большей динамичности.

«Сверкнул очами Лойко и слез с коня» («Макар Чудра»). Так читалось в первой редакции. В редакции 1923 г. фраза построена с деепричастным оборотом: «Сверкнул очами Лойко, слезая с коня». Там же: «Чудра сурово и строго качал головой и что-то шептал», в измененном виде имеем: «Чудра, сурово и строго качая головой, что-то шептал».

Сокращением в известных местах союзов также достигается напряженность действия или описания. Пример из «Макара Чудры»: «Уколи ее булавкой и она разорвет тебе сердце»; «Уколи ее булавкой, она разорвет тебе сердце»; «Гроза грянула над лесом и зашептали деревья»; «Гроза грянула над лесом, зашептали деревья».

В некоторых местах мы имеем замену союза «и» противительным союзом «но», что опять придает фразе иной стилистический нюанс. Иногда Горький заменяет форму прошедшего времени формой настоящего. Это придает описанию большую конкретность, осязаемость. Так в рассказе «Челкаш» в первых редакциях мы имеем такую замену в ряде эпизодов. Описание гавани и работы в ней давалось первоначально как бы в известном временном отдалении.

«Стоя под парами, гиганты-пароходы то свистели, то шипели, то как то глубоко вздыхали, и в каждом звуке, рожденном ими, чудилась нота презрения». Заменой прошедшего времени настоящим в картине писатель, думается, придал более осязаемый характер всей сцене; как-то приблизил ее к читателю. Эта замена Горьким сделана и в дальнейшем. Так вместо: «наполнявших глубокие трюмы» имеем «наполняя их глубокие трюмы», вместо «носивших» имеем «несущих» и т. д.

Бесспорно правильным является и замена писателем слов иностранного происхождения (варваризмов), редко употребляемых или узко специальных, русскими словами или иностранными

же, но более широко известными. Так в рассказах мы имеем замену слова «симфония» словом «музыка», слово «аккомпанировали» синонимичным словом «вторили», «чекмень» — «шинелью» и т. д. Очень редко (мне попалось только два случая) Горький вносил в рассказы новые слова. Я здесь не говорю о замене одних слов другими, это у писателя мы встречаем часто. Новых слов, введенных в текст, повторяю, мы находим только два.

В рассказе «Емельян Пиляй» писатель в первой редакции говорил о себе и Емельяне Пиляе в начале рассказа: «Мы с ним лежали на песчаной косе». В редакции 1923 г. внесением слова «голодные» («Мы с ним голодные лежали на песчаной косе») он уточняет характеристику своего положения. То же имеем и в «Челкаше». В трактире, куда пришли Гаврило и Челкаш, последний, глядя на перепившегося парня, ощущает волю и силу, от которой зависит жизнь Гаврилы. Это место вначале читалось так: «Челкаш чувствовал себя в силе повернуть ее и так и этак. Он мог разломать ее (жизнь Гаврилы — А. Е.) как карту». В редакции 1923 года Горький вносит добавление: «Он мог разломать ее, как игральную карту». Образ становится от этого добавления значительно ярче.

Я не имею возможности более останавливаться на анализе исправлений. Здесь можно подвести некоторые итоги. Горький — величайший мастер художественной прозы — являет собой пример писателя, неустанно, кропотливо работающего над своими произведениями не только в процессе их создания,

но и над уже законченными и вышедшими в печати. Старательный просмотр изданных вещей, осмысливание их с позиций новой социальной действительности в сочетании с многолетним творческим опытом приводят писателя к ряду серьезных исправлений, вносящих в рассказы как новое освещение развернутых в рассказах картин, так и простую формальную очистку произведений от стилистических шероховатостей. А все это, вместе взятое, приводит писателя к той, изумительно чистой, филигранно четкой простоте описания, так поражающей читателя свежестью языка, сочностью образных средств, выросших на почве живой речи рабочего класса и крестьянства.

Учиться у классиков — это прежде всего учиться у художника пролетариата М. Горького. И внимательное изучение творчества Горького, и особенно методов и приемов его работы, даст начинающему писателю надежное оружие для его литературной работы. Настоящая статья своей целью имела указать один из путей изучения мастерства Горького в плоскости показа работы Горького над печатными текстами своих рассказов. Думается, что к этой цели, несмотря на неполноту в охвате материала, статья читателя все же приводит. Повторим, мы использовали в статье лишь незначительную часть материала, и начинающего писателя и исследователя мы отсылаем к самому материалу, который даст возможность глубже и полнее проникнуть в один из уголков творческой лаборатории писателя.

Материалы к истории печатных текстов ранних рассказов М. Горького

„МАКАР ЧУДРА“ (1892 г.)

1. „Мгла отодвигаясь, открывала на миг бесконечное море и прямо против меня массивную фигуру Макара Чудры“ (1892-1899 г.г.)
„Мгла отодвигаясь открывала на миг — бесконечное море и прямо против меня большую фигуру Макара Чудры“ (1903-1917 г.г.)
„Мгла отодвигаясь открывала на миг — бесконечное море и прямо против меня фигуру Макара Чудры“ (1923 г.). I—23*

2. „Волны ветра обнажили волосатую бронзовую грудь“. **)

*) I—23 надо читать: I том, стр. 23. Для удобства читателей страницы указаны по изданию Собрания сочинений М. Горького 1923 г. ОГИЗ.

**) Первая строчка — текст первой редакции, вторая — редакции 1923 г. Редакции, дающие разнотечения (см. I пример), будут даваться с указанием года. А. Е.

„Волны ветра обнажили волосатую грудь“ I—23.

3. „Порывы его (ветра) раздували пламя, отчего окружающая нас мгла ночи вздрагивала“.
„Порывы его раздували пламя; окружающая нас мгла ночи вздрагивала“. I—23

*

4. „Помыслил я как то раз со скуки“.
„Помыслил я раз со скуки“. I—24

*

5. „Тоска взяла и сжала сердце, как клешнями“.
„Тоска взяла и сжала сердце клешнями“. I—24

*

6. „Ветер выль о чем то жалобно и тихо“.
„Ветер выль жалобно и тихо“. I—24

7. „В темнокарих глазах сверкало сознание обаяния и неотразимости своей красоты“.
„В темнокарих глазах сверкало сознание неотразимости ее красоты“. I—24—25.

8. „Привяжет она тебя, и порвать нельзя, и отдашь ты ей всю душу, а тебе только остальное“.
„Привяжет она тебя, а порвать нельзя, и отдашь ты ей всю душу“ 1—25.
*
9. „Лгут всегда, гадюки“.
„Лгут всегда“ 1—25
*
10. „Уколи ее булавкой, и она разорвет тебе сердце“.
„Уколи ее булавкой, она разорвет тебе сердце“ 1—25.
*
11. „Раз это ночью весенней, я помню, было“.
„Раз—ночью весенней“ 1—25.
*
12. „Сидим мы: я, вот, Данило“.
„Сидим мы: я, Данило“ 1—25.
*
13. „Коли жить, так царями над всей землей,—
вот как ая, сокол“.
„Коли жить, так царями над всей землей,
сокол“ 1—25.
*
14. „А она (песня) все ближе. Вот из темноты
вырезался конь“.
„Вот из темноты вырезался конь“ 1—26.
*
15. „Перестал играть и, улыбаясь, смотрит на нас“.
„Перестал играть, улыбаясь смотрит на нас“ 1—26.
*
16. „Усы смешались с кудрями вороненой
стали“.
„Усы смешались с кудрями“ 1—26.
*
17. „Эге, будь я проклят“.
„Будь я проклят“ 1—26.
*
18. „С таким человеком и сам лучше становишь-
ся сразу же“.
„С таким человеком и сам лучше становишь-
ся“ 1—27.
*
19. „Не считали б“.
„Не считали бы“ 1—27.
*
20. „Кто это делал тебе скрипку?“
„Кто это делал тебе скрипку? 1—27.
*
21. „Я умею смычек в руках держать исправно“.
„Я умею смычек в руках держать“ 1—27.
*
22. „Сверкнул очами Лойко и слез с коня“.
„Сверкнул очами Лойко, слезая с коня“ 1—27.
*
23. „Просим гостя, орей—сказал Данило“.
„Просим гостя!—сказал Данило“ 1—27.
*
24. „Лучше того ей не быть“.
„Лучше того не быть ей“ 1—27.
*
25. „И мудр был, как старик“.
„И мудр, как старик“ 1—27.
*
26. „И грамоту русскую и венгерскую по-
нимал“.
„И грамоту русскую и мадьярскую по-
нимал“ 1—27.
*
27. „Убей меня гром, коли еще кто-нибудь так
играл, как Зобар“.
„Убей меня гром, коли еще кто-нибудь так
играл“ 1—27.
*
28. „Смеяться хотелось, слушая его песни“.
„Смеяться хотелось, слушая его“ 1—27.
*
29. „Вот тебе сейчас кто то стонет горько из
под смычка, стонет, просит помощи“.
„Вот тебе сейчас кто то стонет горько, про-
сит помощи“ 1—27.
*
30. „Тихие, печальные сказки“.
„Печальные сказки“ 1—27
*
31. „Добрый молодец кличет девицу в степь
на свиданье“.
„Добрый молодец кличет девицу в степь“
1—27.
*
32. „Уйдет в степь далеко удалый Лойко
и плачет до утра там его скрипка“.
„Уйдет далеко в степь Лойко и плачет до
утра его скрипка“ 1—28.
*
33. „Радда лежала кверху лицом да смотре-
ла в небо“.
„Радда лежала кверху лицом, глядя
в небо“ 1—28.
*
34. „Гей, гоп-гей, ну ж, товарищ мой!“
„Гей, гоп-гей, ну, товарищ мой!“ 1—28.
*
35. „Возьми, коли можешь, да хочешь“.
„Возьми, коли можешь“ 1—29.
*
36. „И ... ах! нет такого коня“.
„И нет такого коня“ 1—29.
*
37. „Я все таки свободный человек“.
„Я свободный человек“ 1—29.
*
38. „И он подошел к ней“.
„И подошел к ней“ 1—29.
*
39. „Я закутался в чекмень и лежа смотрел в
его лицо“.
„Я закутался в шинель и лежа смотрел на
его лицо“.... 1—29
*
40. „Крепкий и гордый силой своей“.
„Крепкий и гордый своей силой“ 1—29.
*
41. „Тучи сделали ночь еще темнее и страш-
нее“.
„Тучи сделали ночь еще темнее“ 1—29.
*
42. „Петь ты будешь песни мне, твоей Радде“.
„Петь ты будешь песни мне, Радде“ 1—30.
*

43. „У черногорцев так было, а у цыган—никогда! Побратимство с девкой!!“
„У черногорцев так было, а у цыган—никогда!“ I—30.

44. „Был он смущен, глаза ввалились, он опустил их в землю“...
„Был он смущен, глаза ввалились, он опустил их“... I—31.

45. „Было тут над чем плакать, сокол! Так то“.
„Было тут над чем плакать, сокол!“ I—32.

46. „Может и не загниешь даром“.
„Может и загниешь даром“ (1903 г.) I—32.

47. „Ветер стал сильнее, и море рокотало“.
„Ветер стал сильнее, море рокотало“. I—32.

48. „К угасавшему костру“.
„К угасающему костру“ I—32.

49. „Спать пора!“, завернулся с головой в чекмень“.
„Спать пора!“, потом завернулся с головой в чекмень“. I—32.

50. „Я смотрел в темь степи к морю“.
„Я смотрел во тьму степи“. I—32.

„ЕМЕЛЬЯН ПИЛЯЙ“ (1893 г.)

1. „Мы с ним лежали на песчаной косе“.
„Мы с ним голодные лежали на песчаной косе“. I—34.

2. „Ушли не найдя работы, и теперь голодные обсуждали вопрос, куда идти“.
„Ушли не найдя работы“. I—34.

3. „Это ему нравилось, настраивая его на лениво-меланхолический лад“.
„Это ему нравилось“. I—34.

4. „Возвышался сплошной лес матч“.
„Возвышался лес матч“. I—34.

5. „... И оттуда плыл над морем нестройный глухой шум“.
„Оттуда плыл глухой шум“. I—34.

6. „Плыл свист локомотивов, подававших груз, и оживленные голоса рабочих, грузивших суда“.
„Плыл свист локомотивов“. I—34.

7. „Потянулся и засунул руки в карман“...
„Потянулся и, засунув руки в карман“... I—33.

8. „Ну-ка, Емеля, расскажи чтонибудь, что ли из твоей жизни!“
„Ну-ка, Емеля, расскажи чтонибудь“. I—35.

9. „Как-с? Голодает... Хорошо-с! Правильно-с! А я не голодаю“.
„Как-с? Голодает? А я не голодаю?“ I—36.

10. „Неурожай? Сомнительно“.
„Неурожай“. I—36.

11. „Вот что-с!“
„Вот что!“ I—36.

12. „Это украшение придавало мне весу и значения настолько, что“...
„Это украшение придавало мне столько весу и значения, что“... I—37.

13. „... Интерес его к заграничным империям и ходу жизни в них против обыкновения не велик, и он почти не слушает меня“.
„... Интерес его к заграничным империям и ходу жизни в них не велик против обыкновения — Емельян почти не слушал меня“ I—37.

14. „Все это так, брат милый, — перебил он меня“.
„Все это так, — перебил он меня“. I—37.

15. „... Укокошил бы его? Я вздрогнул“.
„Нет, конечно! — отвечал я“.
„... Укокошил бы его? „Нет, конечно!“ отвечал я“. I—37.

16. „Кабы ему, значит, туго пришлось“.
„Кабы ему туго пришлось“. I—37.

17. „Я увидел двух чабанов, лежавших на земле и смотревших на нас“.
„Я увидел двух чабанов, лежащих на земле, глядя на нас“. I—37.

18. „Эге! Что же вас туда приглашали?“
„ — Эге! —“. I—38.

19. „Давно не курили, — сказал я, смущенный приемом и не решаясь сказать прямо“.
„Давно не курили, — сказал я“. I—38.

20. „Покрывая легким голубоватым флером мелкую зыбь“.
„Покрывая голубоватой мутью мелкую зыбь“. I—39.

21. „В той же дали, казалось, со дна моря, поднялась гряда облаков“.
„На краю моря поднялась гряда облаков“ I—39

22. „Веер из лучей заката“.
„Веер лучей заката“. I—39

23. „Волны все бились о берег и море... было красиво“.
Волны бились о берег, море — было красиво“. I—39.

24. „И, очевидно, покончив с хохлами, Емельян свободно вздохнул“.
„И покончив с хохлами, Емельян свободно вздохнул“. I—39

25. „Водарилось молчанье. Емельян курил“...
„Емельян курил“... I—39

26. „Будет тебе болтать — раздраженно заметил я“.

„Будет тебе болтать, — сказал я. I—39

27. „Давно... у меня есть в мыслях попытать счастья на этой дороге“.

„Давно... у меня есть в мыслях попытать счастья“. I—40

28. „При нем всегда есть денюжки, да и на лесном от приказчика получает выручку“.

„При нем всегда есть денюжки, на лесном получает выручку“. I—41

29. „Точно в какой то истоме“.

„Точно в истоме“. I—41

30. „Со всех сторон вставали странные длинные серые тени и беззвучно плыли к нам по гладкой, утомленной дневным зноем и крепко спавшей степи. А над морем, одна за другой вспыхивали звездочки“...

„Над морем вспыхивали звездочки“. I—41

31. „Имея с собой шкворень железный фунтов в двенадцать весом“.

„Имея с собой шкворень железный фунтов семи-восьюми“. I—41

32. „И так я себе это дело просто представил, что проще и нельзя: Стук! и баста! — Емельян встал на ноги — н-да!“.

„И так я себе это дело просто представил, что проще и нельзя. Стук! — и баста!... Н-да!“ I—41

33. „Н-да!.. Лежал я и ждал“.

„Лежал я и ждал“. I—41

34. „Бормочет и плачет... слышу — всхлипывает“.

„Бормочет и плачет, всхлипывает“. I—41

35. „А она прет прямо на меня“.

„А она прямо на меня“. I—41

„О ЧИЖЕ, КОТОРЫЙ ЛГАЛ, И О ДЯТЛЕ
— ЛЮБИТЕЛЕ ИСТИНЫ“ (1843 г.).

1. „Птицы по существу своему мизантропические“.

„Птицы по существу своему пессимистические“. I—44

2. „А они, подмечая последнее обстоятельство, мрачно распевали“.

„А они подмечая это, мрачно распевали“ I—44

3. „Но сильная, и бо она угнетала всю рощу“.

„Но сильная, она угнетала всю рощу“. I—44

4. „Серым туманом покрытые деревья“.

„Серыми ли ш а я м и покрытые деревья“. I—45

5. „... И точно звало оно птиц попытать ...“.

крыльев“.

„... И точно звало птиц попытать силу крыльев“. I—45

6. „... Потому, что жить хотелось, ибо была цель и была надежда“.

„... Потому, что жить хотелось, — была цель и была надежда“. I—45

7. „И потом, это прямо-таки обидно“...

„И это прямо-таки обидно“... I—46

8. „Я — ответил чиж“.

„Я — отвечал чиж“. I—46

9. „Путь, по которому мы должны идти“.

„Путь по которому нам нужно идти“. I—47

10. „Слезы вдохновения переполняли глаза Чижа, и он все говорил и звал туда вперед“.

„Слезы вдохновения и веры наполнили глаза Чижа“. I—48

11. „... И все чувствовали, что в сердцах родилось такое страстное желание“.

„... Все чувствовали, что в сердцах родилось страстное желание“. I—48

12. „То мы и должны будем необходимо долететь“...

„То мы должны будем необходимо долететь“... I—48

13. „Я знаю, как высоко вы летаете“...

„Я знаю, сколь высоко вы летаете“... I—48

14. „И, преисполненный сознания высоты выполненной им обязанности“.

„И, преисполненный сознания выполненной им обязанности“ I—49

15. „... Камнем ложится на крылья и не позволяет высоко взлетать в небеса?“.

„... Камнем ложится на крылья?“ I—49

4. „ДЕД АРХИП И ЛЕНЬКА“ (1894 г.)

1. „Оба они легли в тень“.

„Они оба легли в тень“. I—57.

2. „Молча смотрели на волны Кубани, плескавшиеся у их ног“.

„Молча смотрели на волны Кубани у их ног“. I—57.

3. „И их утомленные усталостью и зноем, загорелые и пыльные физиономии“.

„Утомленные, загорелые и пыльные физиономии“ I—57.

4. „Под цвет лохмотьям, покрывавшим их тела“.

„... Под цвет лохмотьям“. I—57.

5. „Поперек узкой полоски песка, что желтой лентой тянулся...“.

„Поперек узкой полоски песка, — он желтой лентой тянулся...“. I—57.

6. „А задремавший Ленька, маленький хрупкий в своих лохмотьях, казавшийся корявым сучком, отломленным от деда — старого дерева, принесенного и выброшенного сюда на песок холодными и сильными волнами реки, свернулся сбоку его калачиком“.

„Задремавший Ленька лежал калачиком сбоку деда. Ленька был маленький

хрупкий, в лохмотьях он казался корявым сучком, отломленным от деда—старого иссохшего дерева, принесенного и выброшенного сюда на песок волнами реки" I—57.

*

7. "...Окаймленный редкими кустами ивняка, из которого в одном месте высывался черный борт паром".

"...Окаймленный редкими кустами ивняка; из кустов высывался черный борт паром". I—57.

*

8. "Она была как-то беспощадно пряма и суха и эти м наводила на деда уныние".

"Она была как-то беспощадно пряма и суха и наводила уныние". I—57.

*

9. "Его тусклые и воспаленные глаза старика". "Его тусклые и воспаленные глаза..."

*

10. "...В выражении томительной тоски и боли". "...В выражении томительной тоски". I—57

*

11. "И, беспокойно поглядывая на внука". "И, поглядывая на внука". I—57.

*

12. "Или вдруг все скрывалось за блестящей пеленой".

"И вдруг все скрывалось за блестящей пеленой". I—58.

*

13. "...Такой же чистой и спокойной, как оно (небо—А. Е.) и появившейся затем, чтобы оживить измученную зноем степь. Но она пропадала. Тогда дед Архип, незнакомый с этим явлением, как великоросс, раньше не бывавший в степи и втиснутый в нее голодом, потирал себе глаза".

"...Такой же чистой и спокойной, как оно. Тогда дед Архип, не знакомый с этим явлением, потирал себе глаза". I—58.

*

14. "...Отняли остатки силы в ногах, у же не одолевавших, как прежде, народи не, по 30 верст в день и теперь еле способных пройти половину".

"...Отняли остатки силы в ногах". I—58.

*

15. "Ему бы хотелось умереть далеко, в своей Орловской губернии, и еще его смущала мысль о внуке..."

"Ему бы хотелось умереть далеко, не здесь, а на родине, и еще его смущала мысль о внуке...". I—58.

*

16. "И становилось так тошно, скверно, что..." "И становилось так тошно, что..." I—58.

*

17. "...Воротиться домой, в Россию. Но тогда вспоминался Крым, голые степи, грубые и жесткие чабаны, их громадные злые собаки, татары—озорники и жадные, и некоторое происшествие, случившееся с ним в Тамани,— происшествие, за которое ему и Ленке чуть-чуть не приш-

лось попасть в тюрьму. И потом далеко идти в Россию".

"...Воротиться домой, в Россию. Но—далеко идти в Россию". I—58.

*

18. "Можно придумать для Ленки другое что-нибудь. Все равно, он сирота и здесь, и дома в России. И остановив на внуке увлажненный слезой взгляд".

"Остановив на внуке увлажненный слезой взгляд..." I—58.

*

19. "Глаза не по-детски серьезно вдумчивые".

"Глаза не по-детски вдумчивые". I—58.

*

20. "С тонкими бескровными губами, потрескавшимися от жары и степного ветра, с острым носом".

"С тонкими бескровными губами и с острым носом". I—58.

*

21. "... Пристально глядя на реку, заявил Ленка. Голос у него был странно глух и беден выражением: быстра больно река-то!

"... Пристально глядя на реку, заявил Ленка: "Быстра больно река-то!" I—58.

*

22. "... Ты и лезь купайся у бережка".

"... Ты и лезь, купайся..." I—58.

*

23. "Посматривая сквозь выступившие на глазах слезы в большие сухо блестящие глаза внука и на его худое и острое лицо".

"Посматривая сквозь выступившие на глазах слезы в большие сухо блестящие глаза внука". I—59.

*

24. "... Далеко бы ты пошел. Точно ты взрослый человек, обо всем рассуждаешь. Зяблик ты, птичка божия. И что с тобой будет?"

"... далеко бы ты пошел. И что с тобой будет..." I—59.

*

25. "Ленка часто слышал от деда этот вопрос и ему уже порядком надоело рассуждать на тему о смерти, а потому он молча отвернулся".

"Ленка часто слушал от деда этот вопрос, ему уже надоело рассуждать о смерти, он молча отвернулся". I—59.

*

26. "Дед подолгу распространялся по поводу близости своей смерти".

"Дед долго говорило близости своей смерти". I—60.

*

27. "Постепенно утомлялся и наступала реакция, он не слушал деда".

"Постепенно утомлялся и он не слушал деда". I—60.

*

28. "А дед, замечая это, сердился и жаловался, что он, Ленка, глуп, не любит деда, не ценит его забот, и, наконец, дошел до того, что упрекал Ленку..."

"Дед, замечая это, сердился и жаловался, что Ленка не любит деда, не ценит его забот и, наконец, упрекал Ленку..." I—60.

*

29. „И хилый ты“.
„И хил ты“ I—60.
30. „И никогда он не жалеет голодного, потому что не знает его“.
„И никогда он не жалеет голодного“ I—60.
31. „...Понимать друг друга и для сытого нищий, как грязь. Дедушка воодушевился“.
„...Понимать друг друга... Дедушка воодушевился“ I—60.
32. „...Тряслись губы, и старческие тусклые глаза быстро шмыгали...“.
„...Тряслись губы, старческие тусклые глаза быстро шмыгали“... I—60.
33. „А морщины на пергаментном лице выступили чаще и резче“.
„А морщины на темном лице выступали резче“... I—60.
34. „...Заплакал, уткнув голову в колени дрожащих ног, и плечи у него вздрагивали от рыданий, хриплых и неровно вырывающихся из большой груди. Река торопливо катилась и звучно плескалась“.
„...Заплакал, уткнув голову в колени дрожащих ног. Река торопливо катилась, звучно плескалась...“ I—60.
35. „Улыбалось безоблачное небо, изливая из себя жгучий зной, спокойно слушало...“
„Улыбалось безоблачное небо, изливая жгучий зной, спокойно слушая“ I—60.
36. „Почему то суровым тоном, проговорил Ленка и, повернув к деду лицо, насупленное и мрачное, добавил...“
„Суровым тоном проговорил Ленка и, повернув к деду лицо, добавил“ I—61.
37. „...Поступлю в трактир куда ни то. Вст тогда и выйду на дорогу“.
„...Поступлю в трактир куда ни то.“ I—61.
38. „Не больно то я дамса каждому!...“
„Не дамса каждому!“ I—61.
39. „Собеседники вздрогнули и вскочили на ноги“.
„Они вскочили на ноги“ I—61.
40. „Вехала двухколесная арба“.
„Вехала арба“ I—61.
41. „Вбирая широко открытым ртом воздух“.
„Вбирая открытым ртом воздух“ I—61.
42. „...От глаз, широко раскрытых и от напряжения налитых кровью“.
„...От глаз, налитых кровью“ I—61.
43. „Небрежно брошенной на плечи“.
„Небрежно накинутой на плечи“ I—61.
44. „Разило сытостью, силой, здоровьем и сознанием всего этого“.
„Разило сытостью, силой, здоровьем“ I—61.
45. „Руки плохи. Эге!“
„Руки плохи“ I—62.
46. „От хороших рук камень не отобьется, родит. В Черноморье бывал? Там, дед, и камни пашут. Под'ехал паром.“
„От хороших рук камень не отобьется, родит. Под'ехал паром“ I—62.
47. „Флегматично упираясь толстыми ногами...“
„Упираясь толстыми ногами...“ I—62.
48. „Снимавший сапог снял его и зачем то прищурив глаз, смотрел в голенище.“
„Его товарищ снял сапог, и, прищурив глаз, смотрел в голенище“ I—62.
49. „Казак стал надевать сапог. Другой поллевал на руки и взялся за канат.“
„Казак поллевал на руки и взялся за канат“ I—61.
50. „Переезжавший стал помогать ему, чтоб паром дрогнул и тронулся“.
„Переезжавший стал помогать ему“ I—62.
51. „— Видишь, Леня, какие люди? Эта сторона — рай крестьянину, прошентал Архип наклоняясь к Ленке, смотревшему через борт в воду, отбиваемый течением...“
„Отбиваемый течением...“ I—62.
52. „Паром вздрагивал и качался, медленно подвигаясь вперед. — Вот он какой борров. Говорит: „руки...плохо работаете а самовоснеине видал такой работы шептал дед. — За что одним богдал много, другим мало?... И помолчав как бы ожидая ответа от Ленки, ответил сам себе:—для испытания души. Которая душа возропшет, та и погибнет без радости и покоя в жизни. Глядя на воду, Ленка чувствовал...“
„Паром вздрагивал и качался, медленно подвигаясь вперед. Глядя на воду, Ленка чувствовал...“ I—62.
53. „Скрип каната и сочный плеск воды убаюкивали его все более“.
„Скрип каната и сочный плеск воды убаюкивали его“ I—62.
54. „Благодаря казака монотонным, гнусавым голосом.“
„Благодаря казака нарочито гнусавым голосом. I—63.
55. „Заставлявшей деда то и дело задыхаться от кашля“.
„Заставлявшей деда задыхаться от кашля“ I—63.
56. „... И доканчивая их свистом; порой речитативом начиная фразу, оборвав ее, затягивал что то высоким фальцетом. Казалось, он развивает звуки скрутка, как нитки, и, когда ему встречается узел, обрывает их. Песня вполне гармониро-

- вала с бесконечной степью, которая была так же монотонна, как и которую кое-где перерезывали полосы миражей, струившихся в воздухе. Колеса жалобно скрипели...
 „И доканчивая их свистом. Казалось, он развивает звуки с клубка, как нитки, и, когда ему встречается узел, обрывает их. Колеса жалобно скрипели...“
 *
 57. „...Надоедать расспросами о России и о многом другом.“
 „...Надоедать расспросами о России“. I—63.
 *
 58. „Говорит, например, что в России на улицах мрет народ...“
 „Говорит, что в России на улицах мрет народ...“ I—63.
 *
 59. „...Выбрасывать из котомок в степи. И за чем дед балуется—ходит из одной станицы в другую? Хоть бы жил по неделе; а то придет, обходит, набирает и бежит дальше, как вор от погони... Однажды Ленька заговорил с ним об этом, и он ответил, сердясь и тоскливо:—Глупый ты, молчи знай! Не можешь ты понинать моих забот о тебе. И чего я хочу, не можешь знать. А я, может, счастья тебе ищу, открестьянской жизни хочу избавить... Так-то! И молчи знай, поэтому.—Собирать пойдете?—обратился к ним казак, оглядывая их скорченные фигуры через плечо.“
 „...Выбрасывать из котомок в степи.—Собирать пойдете?—спросил казак, оглядывая через плечо две скорченные фигуры“ I—63.
 *
 60. „— Ну конечно, почтенный человек!“
 „— Уж конечно, почтенный!“ I—63.
 *
 61. „Между двух досчатых плетней.“
 „Между двух плетней“. I—64.
 *
 62. „Потянулся узкий проулок, в который скрылся привезший их казак, и они направились в этот проулок...“
 „Тянулся узкий переулок, они направились в этот проулок“ I—64.
 *
 63. „Красивая, чисто олетая...“
 „Чисто одетая...“ I—65.
 *
 64. „...И, очевидно, не зная, куда и зачем идет.“
 „...И, очевидно, не зная, куда и зачем идет“ I—65.
 *
 65. „И маленькие, тонкие, розовые ушки, так шаловливо выглядывавшие.“
 „Маленькие, тонкие, розовые ушки шаловливо выглядывали.“ I—65.
 *
 66. „— Большая уж... Стыдно чай!“
 „— Большая уж... Стыдно!“ I—65.
 *
 67. „Заглянул ей в лицо и переспросил снова, для чего то пожав плечами.“
 „Заглянул ей в лицо и переспросил снова.“ I—65.
 *
 68. „А она все плакала.“
 „Она все плакала.“ I—65.
 *
 69. „Ты скажи! Девочка...а? Скажи-ка мне про это—и легче будет. Потеряла чтоли, чего? Исклали бы вместе...—Девочка, не отнимая рук...“
 „Ты скажи! Девочка...а? Девочка, не отнимая рук...“ I—65.
 *
 70. „Может найдется как нит...“
 „Может найдется“. I—66.
 *
 71. „...И подумал, что...“
 „Думая, что...“ I—66
 *
 72. „Пошел прочь, чувствуя себя убитым и обиженным своей неспособностью помочь ей чем-нибудь, но, отойдя шагов пять...“
 „Пошел прочь, но, отойдя шагов пять...“ I—66.
 *
 73. „...Вспомнить что-нибудь такое ласковое, и доброе. Не вспоминалось почему то никаких ласковых слов.“
 „...Вспомнить что-нибудь такое ласковое и доброе. I—66.
 *
 74. „Раз два оглянувшись.“
 „Два раза оглянувшись.“ I—66.
 *
 75. „Да уж перестань чтоли плакать-то!“
 „Да уж перестань плакать-то!“ I—66.
 *
 76. „Кругом стало скучнее и темнее. Приближался вечер...“
 „Приближался вечер.“ I—67.
 *
 77. „Стали гуще, выше и казались Леньке задумавшимися о чем-то и точно ожидавшими чего-то страшного. Небо над ними...“
 „...Стали гуще, выше... Небо над ними...“ I—67.
 *
 78. „Звуки тихие, но густые и непрерывно колебавшиеся в воздухе, казалось, тоже были пропитаны духотой.“
 „Звуки тихие, но густые, казалось, тоже были пропитаны духотой.“ I—67.
 *
 79. „Ему совсем не хотелось.“
 „Ему не хотелось“ I—67.
 *
 80. „И ему думалось: что с ней теперь?“
 „И думалось: что с ней теперь?“ I—67.
 *
 81. „Крест, который сиял за зеленью деревьев.“
 „Крест ее сиял за деревьями“. I—67.
 *
 82. „Несся резвый шум...“
 „Несся шум...“ I—67.
 *
 83. „Вот и дед трусит к паперти.“
 „Вот и дед идет к паперти“. I—67
 *
 84. „...Молвил Ленька, опускаясь на землю рядом с дедом, прижавшимся спиной к куче сложенных кирпичей и свывражением жадности и удовольствия глядящим рукой по собранной милостыне. Ну?... устал...“

- „Молвил Ленька, опускаясь на землю рядом с дедом. „Ну? устал“... I—67.
85. „Верно. Черный. Вот мы и спросим“... „Так мы и спросим“... I—68.
86. „Большие, но ничего не выражавшие глаза“. „Большие, ничего не выражавшие глаза“. I—68
87. „Бросил тряпку в бурьян... Бросил и стал пораженный. Падая, тряпка“... „Бросил тряпку в бурьян. Падая тряпка“. I—69
88. „Заслонив собой и казака и деда“. „Закрыв собой казака, деда“. I—69
89. „Падают светлые капельки слез, закрывая от него весь мир и наполняя его грудь тоскливым холодом. В этом почти неменяемом состоянии“... „Падают светлые капельки слез... В этом почти неменяемом состоянии“... I—69.
90. ... „И обшарили все лохмотья, покрывавшие его маленькое тельце. А потом вдруг все остановилось. В горле Леньки остановились слезы, точно они скопились в большой шар, затруднявший ему дыхание, остановилось невнятное бормотание деда, и возбужденный гул голосов порвался сразу, точно его кто-то выбросил из комнаты. Брешет Даниловна“... „И обшарили все лохмотья, покрывавшие его маленькое тельце. Брешет Даниловна“... I—69.
91. „Крикнули в ответ еще громче. И снова загудели густые басовые ноты. Ленька чувствовал“... „Крикнули в ответ еще громче. Ленька чувствовал“... I—69.
92. „Стало так больно“. „Стало так страшно“. I—69.
- 3 „А когда он очнулся, то почувствовал что его голова лежала на коленях деда“... „Когда он очнулся, его голова лежала на коленях деда“. I—69.
94. „И увидел, что прямо над лицом его наклонилось дедово лицо“. „Над лицом его наклонилось дедово лицо“. I—69.
95. „Ленька поднялся с колен деда и сел рядом с ним, чувствуя, что в его голове налито что-то тяжелое“. „Ленька поднялся, чувствуя, что в его голове налито что-то тяжелое“. I—69.
96. ... „Навалились на нас. Вы, дескать, нищие, ну значит и воры... Ох, господи“... „Навалились на нас. Ох, господи!“... I—70“
97. „Он отодвинулся и хмуро посмотрел в его лицо, из морщин которого на Леньку, казалось ему, смотрят маленькие, поганые лживые змейки... Он вздрогнул и посмотрел вокруг... Они с дедом сидели у выхода из станицы“...
- „Отодвинулся и посмотрел вокруг... Они сидели у выхода из станицы“... I—70.
98. „Пустынное и грустнее“. „Пустынное, грустнее“. I—70.
99. „Вздымались тучки“. „Вздымались тучи“. I—70.
100. „Вспыхивали огоньки, точно перемигиваясь с яркими золотыми звездами“... „Вспыхивали огоньки, перемигиваясь с яркими золотыми звездами“. I—70.
101. „И там он представлял себе“... „Там он представлял себе“... I—70.
102. „Такими и невиданными им добрыми людьми“. „Невиданными добрыми людьми“... I—70.
103. „Делалось грустно и обидно за этот обман. Ностальгия надругой день снова развертывалась перед ним широко и свободно и снова заставляла его рисовать себе невиданные города, там, далеко, на краю, скрытые ею. И теперь он задумчиво смотрел вдаль“... „Делалось грустно и обидно за этот обман. И теперь он задумчиво смотрел вдаль“... I—70.
104. „Ленька. Ленечка!.. Погляди - ка!“ „Ленька!.. Погляди - ка!“ I—71.
105. „Полсотни стоит — шептал он“. „Полсотни стоит!“ I—71.
106. „Шли вон из станицы“... „Шли из станицы“... I—71.
107. „И, выхватив из своих лохмотьев дрожащими руками“... „Он выхватил дрожащими руками... из своих лохмотьев“. I—71.
108. „Разорвалась какая-то туманная завеса“. „Разорвалась туманная завеса“... I—71.
109. „Что ты... внучек мой... боишься... а?“ „Что ты... боишься...“ I—72.
110. „А! Не пойду“. „Не пойду“... I—72.
111. „Иду на суд твой... Пошли по душе мою... Ох! вот и все.“ „Пошли по душе мою... Ох!“ I—73.
112. „Гром ревел, и молнии блистали все чаще и грозней. А дождь, падая, шумел“... „А дождь падая шумел“... I—74.
113. „И, наконец, казалось, что в степи ничего и никогда не было“... „И, казалось, что в степи ничего и никогда не было“ I—74.